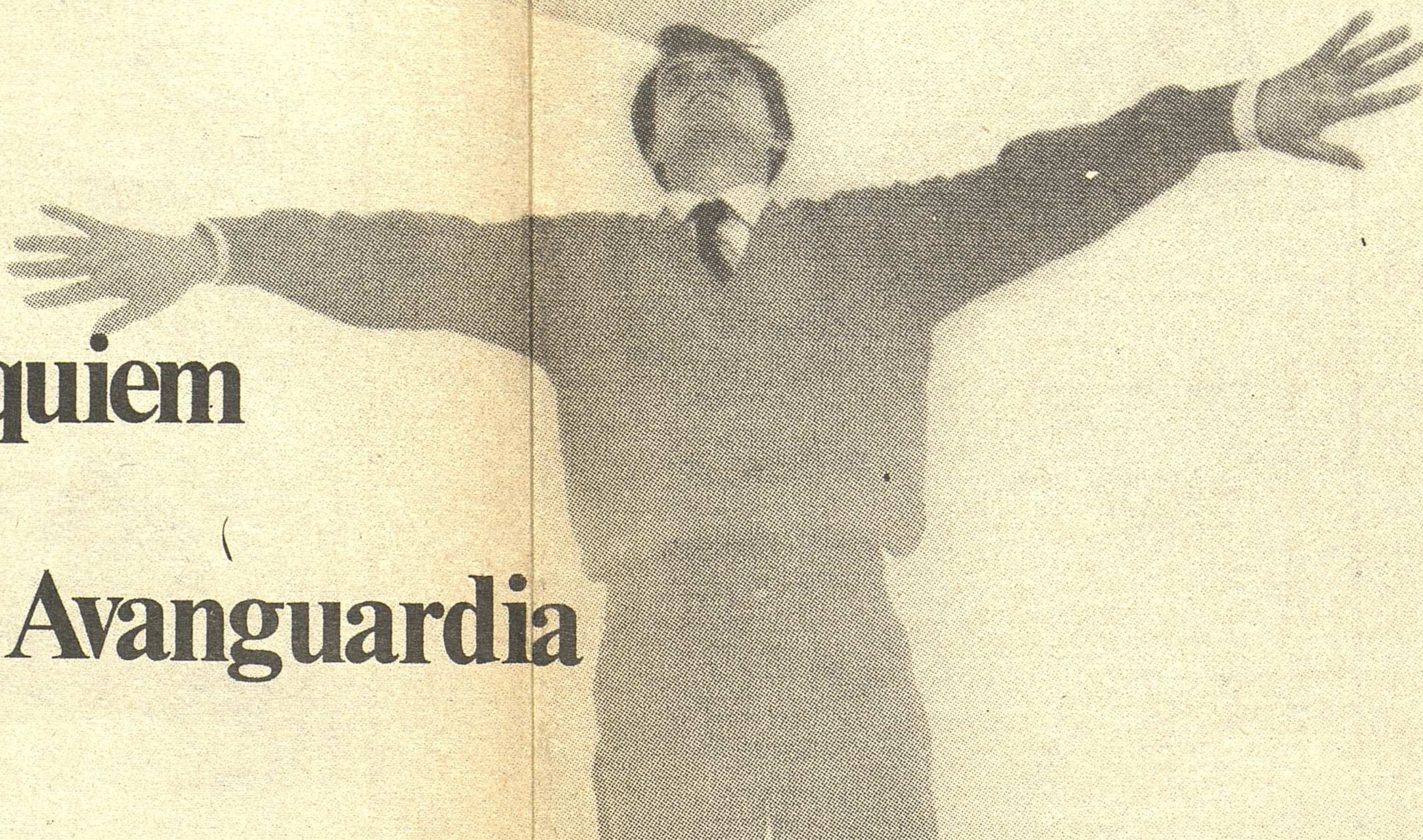


Requiem per un'Avanguardia

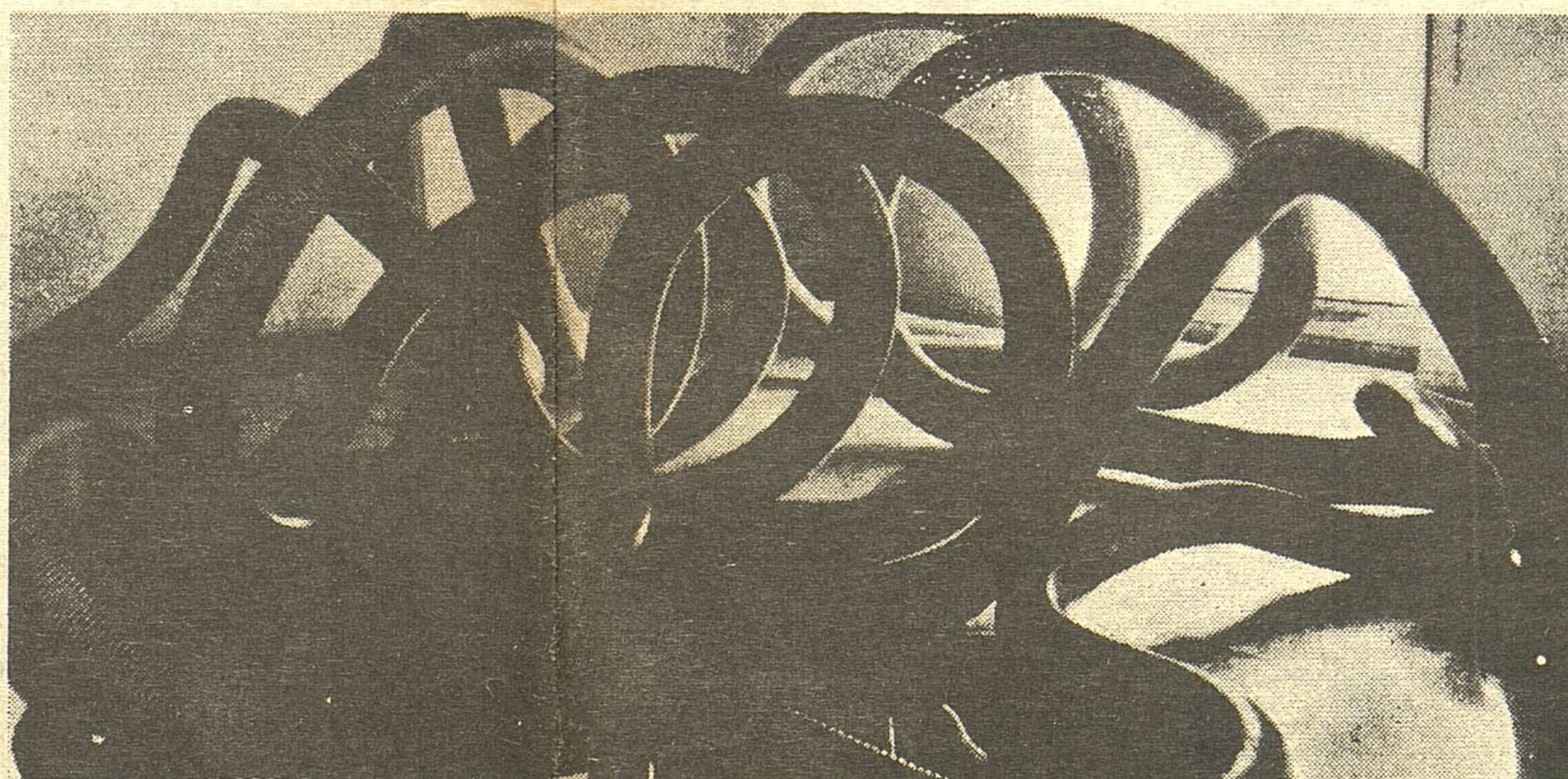


A RIPENSARE oggi, in questo grigio e chiuso tramonto degli anni Settanta, a quello che furono per l'arte, in Italia, gli anni Sessanta, si ha l'impressione di rievocare un periodo mitico e felice, quasi un'estrema e fragile età dell'oro. Fragile e nevrotica fin che si vuole, pronta a bruciarsi le ali e tutto il resto sulla breve fiammata del suo stesso agire, ma pur sempre d'oro. E senza il seguito di un'età dell'argento o del rame o del ferro, che sarebbe ancora sopportabile, ma invece con un rapidissimo precipitare, dopo quei dieci anni in cui si alternarono persone nuove e fatti nuovi, nella triste pallide degli epigoni e degli imitatori.

Così mi sembra. E può darsi che esageri nel ravvisare addirittura un'età dell'oro in un momento così vicino e in apparenza non dissimile dall'oggi, ma il condizionamento cui sono state sottoposte, in questi ultimissimi tempi, le nostre facoltà di superare i limiti del relativo è stato molto pesante e la confusione della critica ha contribuito non poco ad offuscare il senso della misura con le sue fumose ideologie e con il rifiuto (esplicito) della qualità e (implicito) dell'intelligenza: sebbene non capisca che merito ci sia a rifiutare cose per le quali non si ha, nel cervello, il posto dove metterle e, nell'animo, la possibilità di nutrirle. I giovanissimi poi, quelli che nella memoria hanno solo le ultime Biennali o l'ultima Kassel, o le mostre che ci propinano le varie amministrazioni comunali con la complicità dei locali istituti universitari (Metafisica del Quotidiano; Alternative del Nuovo, ecc.), quelli che da Napoli in giù sono stati allevati nel mito di Duchamp unico Dio, quasi fosse una nuova scoperta, i giovanissimi, dico, possono avere della ripetitività senza estro, dell'aggiornamento che non è nemmeno poi tanto aggiornato, della noia e infine del cretinismo in genere, un'idea molto addomesticata.

Ed è così che gli anni Sessanta sembrano sempre più mitici e lontani, con i loro caduchi eroi e la loro sfida, resi nebulosi dal sovrapporsi delle molte idiote ripetizioni che si sono modellate sul loro straordinario ma irripetibile inventare, mentre le opere, che quando apparvero fecero l'effetto di una folata d'aria fresca in un'atmosfera dove gravava ancora l'ultima retorica sull'informale, si degradano ora come gloriose bandiere che stinguono al sole o addirittura si dissolvono nel nulla: che tali, del resto, erano le intenzioni. Cosa rimane dei « 32 metri quadrati di mare circa » di Pascali, se non un po' d'acqua sporca in contenitori scrostati? Cosa resta di concreto (se non la sua sola esistenza invisibile) della linea lunga 7.200 metri di Manzoni, sigillata in una scatola in un parco della Danimarca? Che cosa resta di più reale cioè del suo stesso messaggio (che era un anti-messaggio) che non c'è nulla da dire ma che c'è solo da essere, che c'è solo da vivere?

Ma le idee si che restano. Resta la forza provocatrice delle invenzioni di quelli che erano i giovani della vera avan-



Quella breve fiammata

di GIULIANO BRIGANTI

guardia del Sessanta a Milano, a Torino, a Roma; resta la freschezza, la spregiudicatezza, l'estro, l'ironia che circolavano liberamente, per merito loro, in quegli anni; restano le testimonianze della loro certezza che, per cercare nuove soluzioni al proporsi di nuovi problemi, non bastavano le modificazioni, ma occorre una trasformazione che fosse integrale. E resta soprattutto un dono che non si degrada: il dono della poesia che, in alcuni momenti felici, scaturì improvvisa dalle situazioni più impensate e proprio per merito di chi si opponeva al senso consueto della parola poesia così come al concetto di pittura, di scultura, di quadro: un'opposizione non davvero nuova, del resto. Ma non scaturì, la poesia, da un effetto di shock e di sorpresa di tipo dadaista, scaturì dal modo diretto e spontaneo di far diventare realtà, cioè di tradurre plasticamente con ogni mezzo, un naturale processo psicologico e biologico, di fare della realtà-arte una

sorta di propaggine della vita organica (penso sempre a Manzoni), o il recupero stesso della professione di artista (penso alle prime cose di Paolini) o un impulso segreto dell'immaginazione che spingeva a cercare le parole dentro le cose stesse (penso alle onde di legno e di tela del *Mars* di Pascali). Era solo con la poesia delle loro idee immediatamente realizzate che quegli artisti riuscirono qualche volta ad attuare nel presente il futuro; e ciò serva a ricordarci che l'arte, se arte è, può essere anche solo progetto, può fare a meno non soltanto dell'eterno durare dell'opera ma di tante altre cose ancora, può servirsi di ogni mezzo di comunicazione visiva: ma resta pur sempre arte, liberazione cioè di un sentimento che non muore perché è parte dell'animo umano. E che non può essere asservito ad esercitare alcuna funzione utile alla società se non quella, che è l'unica fondamentale, di esistere e di manifestarsi.

Furono anni molto vivi, dunque, e in questo senso, gli anni Sessanta, ma per merito, naturalmente, di pochi, di quattro gatti, come si dice, con altri quattro gatti, in principio almeno, che li stavano a guardare, esponevano le loro opere, li aiutavano. Anni più vivi per l'arte che non per la letteratura, penso; e credo, anzi, che si possa affermare con sicurezza, fu insomma quella decade, cioè all'accademia, al manierismo, all'imitazione.

E' chiaro che l'avanguardia del Sessanta non sarebbe potuta esistere nei modi con cui si manifestò, né avrebbe preso quell'avvio, senza l'esperienza di alcuni fatti che accaddero negli anni Cinquanta: senza l'esperienza, in particolare, del-

l'opera innovatrice di Burri e di Fontana. Cioè senza i sacchi, i ferri, le combustioni di Burri, senza i tagli di Fontana. In Burri, al di là della sua inimitabile lezione di stile, al di là del suo obiettivo di raggiungere una « pittura » senza pittura ma pur sempre di valori, i giovani artisti che cominciavano ad affacciarsi alla ribalta verso la fine di quel decennio potevano essere attratti dal suo abbandono dei traslati pittorici e dal suo ricorso alla materia bruta. Ma in Fontana soprattutto essi potevano trovare l'apertura più promettente verso un operare che non si ponesse delle precise finalità da conseguire, né un risultato significante, ma che volesse essere soltanto l'immediata conseguenza e la verifica del proprio esistere psichico e fisico nel momento stesso in cui l'artista vive l'esperienza di fare arte.

Poi ci fu, naturalmente, sempre negli anni Cinquanta, quello che può chiamarsi l'avvento americano. Già si svolgeva allora, ed era cominciato ancor prima, un rapporto che fu lungo, ma non esplicito, fra Burri e l'America: ma furono soprattutto le novità dell'Action Painting, il primo sentore dell'esistenza di de Kooning e di Rothko dai racconti e dai libri portati a Roma da Toti Scialoja nel '57 al suo ritorno da New York, l'esempio di Afro e l'arrivo di Twombly, che orientarono decisamente verso l'avanguardia americana degli anni Cinquanta tutto un gruppo di giovani artisti romani dai quali nacque, appunto, almeno una parte dell'avanguardia italiana degli anni Sessanta. Quei giovani erano Tano Festa, Franco Angeli, Mario Schifano, Giosetta Fioroni e Kounellis. E pochi altri.

Non fu questo, certo, solo un fenomeno di acculturamento, o peggio di aggiornamento (anche se precoce) dell'arte italiana, perché fra quei giovani di allora vi erano artisti veri e originali che non fecero solo variazioni sul tema ma, attraverso il processo di eliminazione dell'informale, trovarono nuove soluzioni a nuovi problemi e danno tuttora prove di esistere e di rinnovarsi. Ma devo dire che il valore prorompe dell'avanguardia italiana degli anni Sessanta si deve a mio parere a quanto fecero per primi Manzoni e poi Castellani a Milano, Paolini e Fabbro a Torino, Pascali a Roma. E dopo Paolini e Fabbro, Boetti, dopo Pascali Kounellis e dopo Kounellis Mattiacci.

E' in questi artisti che, se si esclude una certa partenza iniziale dalla Pop Art in Pascali, il rapporto con l'America si è interrotto. E' a questi che si deve una vera avanguardia italiana, direi in ordine di tempo, l'ultimo dono della cultura italiana al mondo. Un'avanguardia che ebbe nel 1967 la sua consacrazione alla mostra di Foligno intitolata lo spazio dell'immagine. Perché era l'immagine a riaffermare la propria necessità di esistere in uno spazio che non era più lo spazio rappresentato ma lo spazio reale. Ma in quella mostra mancavano molti dei protagonisti e si affacciavano già gli imitatori: un primitivo accenno di accademica inu-

È QUASI impossibile dire in poche righe che cosa fu in Italia la Neavanguardia e soprattutto che cosa fece: la ricerca del nuovo si intreccia con il gesto, con l'antitradizionalismo. Fissiamo per pura comodità del lettore, e senza nessuna pretesa, qualche nome e qualche data.

Per la letteratura, la neavanguardia ha un nome: Gruppo '63. Nacque nell'ottobre di quell'anno a Palermo (ne facevano parte, tra gli altri, Balestrini, Eco, Sanguineti, Giuliani, Filippini, Porta, Guglielmi, Pagliarani) in occasione delle Settimane della Nuova Musica. L'abbinamento è significativo, perché quell'avanguardia letteraria nasceva da un « fermento » che nei primi anni Sessanta aveva investito un po' tutte le discipline artistiche e critiche. Il Gruppo, che era una specie di seminario, produsse romanzi, liriche, teatro, teoria e lanciò alcuni autori, ma soprattutto suscitò polemiche: la società letteraria non gli perdonò mai di esistere. Si dissolse, malamente, alla vigilia del '68.

La Nuova Musica (cioè la musica che si scrive nel '900 da Schoenberg in poi) non conosce in Italia aggregazioni che possano deli-

mitarsi nell'ambito di una scuola o di un gruppo. Luigi Nono, Luciano Berio, Franco Evangelisti, Aldo Clementi, Sylvano Bussotti, Niccolò Castiglioni, Franco Donatoni ricavarono ognuno, dall'esperienza di Darmstadt, una propria strada, che li ha portati, oggi, a risultati diversi. Comune era però l'intento di costruire con rigore in senso totalmente nuovo il linguaggio musicale.

L'arte. Ecco qualche data che si intreccia agli avvenimenti sopra ricordati. Nel '61 Piero Manzoni espone la « Merda d'artista » e le « Sculture viventi » suscitando reazioni vivacissime. Nel '63 a Firenze, mostra della « Nuova figurazione » (è l'anno del congresso di Palermo, nasce la rivista « Marcatré »). Nel '64, alla Biennale, si afferma la Pop Art. Intanto (1962) George Maciunas fonda « Fluxus », cui aderiscono tra gli altri Cage, Nam June Paik, Spoerri, Chiari. Eco pubblica « Opera aperta ». Nel '66, mostra a New York della « Minimal Art ». Nel '67, a Foligno, « Lo spazio dell'immagine ». All'Attico, Kounellis espone per alcuni giorni undici cavalli. Nel '69 Gerry Schum parla di « Arte ecologica »; nasce la « Body Art » alla mostra « Seattle 557087 » organizzata da Lucy Lippard.